Le Tour d'honneur

Gestualité rituelle du Tour de France cycliste, des actualités
cinématographiques à la télévision

*The Tour of Honor. Ritual Gestures in Tour de France according to Newsreel and
Television*

Adrien Barbé

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/7235>

DOI : 10.4000/imagesrevues.7235

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Adrien Barbé, « Le Tour d'honneur », *Images Re-vues* [En ligne], 16 | 2019, mis en ligne le 21 décembre 2019, consulté le 03 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/7235> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.7235>

Ce document a été généré automatiquement le 3 février 2021.

Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Le Tour d'honneur

Gestualité rituelle du Tour de France cycliste, des actualités
cinématographiques à la télévision

*The Tour of Honor. Ritual Gestures in Tour de France according to Newsreel and
Television*

Adrien Barbé

L'auteur souhaite remercier Thierry Bonnot et Nicolas Sarzeaud pour leurs relectures avisées.

- 1 Parmi les rituels profanes, le monde du sport connaît son lot de pratiques répétitives, organisées et codifiées. Selon la définition donnée par Pascal Lardellier, le rituel est un ensemble qui « fait autorité, en prescrivant ce que doit être le déroulement du rite » ; le rite étant « instauré au sein d'un dispositif de nature spectaculaire, caractérisé par son formalisme et un ensemble de pratiques normatives, possédant une forte valeur symbolique pour ses acteurs et ses spectateurs »¹. Corrélativement à sa médiatisation précoce, le Tour de France cycliste se caractérise par l'importance et l'audience de son « dispositif

spectaculaire », lequel vient, année après année, fixer les règles qui définissent une certaine tradition gestuelle. En quoi peut-on dire que cette tradition appartient à la sphère du rituel ? Il nous faudra tenter, autant que faire se peut, de distinguer d'une part ce qui relève d'un usage « élastique »², emphatique, répandu dans le langage journalistique (« le rituel de juillet »), et finalement peu signifiant du mot rituel, et d'autre part les gestes répétés finissant par acquérir une dimension irrationnelle et magique propre.

- 2 Depuis sa création, le Tour alimente l'épopée de ses héros, décryptée par Roland Barthes, qui, dans les années 1950, place l'événement parmi les *Mythologies*³ de son époque. On note que la légende du Tour est marquée par des gestes exceptionnels, ancrés dans la mémoire collective comme autant de photographies. Par exemple, lorsque Fausto Coppi tend un bidon à son rival Gino Bartali sur le Tour de France 1952, c'est l'image de l'attitude chevaleresque du jeune champion dominateur qui vient assister son aîné, dans une forme de miroir du passage de témoin qui est en train de se jouer. De même, le coup d'épaule d'Anquetil et Poulidor sur les pentes du Puy-de-Dôme en 1964, marque l'apogée de leur rivalité, et, par là-même, l'antagonisme entre « deux France » soulignée par Michel Winock : la France tournée vers l'avenir, avec le Normand Anquetil symbole d'une agriculture productiviste et modernisée, et la France des paysans de petites exploitations rurales, déboussolés par les évolutions rapides des Trente Glorieuses, dont le Limousin Poulidor se fait le porte-voix⁴. Bien que l'on retienne du Tour de France ses hauts faits, ses instants chevaleresques et ses drames, c'est tout d'abord en tant qu'événement cyclique qui rythme la vie sociale qu'il a pu s'imposer dans l'imaginaire national. Le Tour est, comme l'écrit Pierre Sansot, « une forme de liturgie nationale »⁵, avec une unité de temps (le mois de juillet), de lieu (la France et bientôt ses pays frontaliers), d'action (l'étape du Tour, délimitée par les cérémonies du départ et d'arrivée). Le Tour connaît une trame visuelle, un décor spécifique (comprenant la France rurale et montagnarde), puis des couleurs (les maillots jaunes, ou encore « la cohorte bariolée et tapageuse des voitures suiveuses »⁶). Enfin, de la même manière, ce ne sont pas tant les gestes exceptionnels évoqués plus haut que les gestes répétés, ceux qui ne surprennent plus le spectateur du Tour, qui forgent l'identité visuelle de la course cycliste. Au-delà de l'omniprésent mouvement,

presque mécanique, des jambes du coureur, le geste « perçu comme exprimant une manière d'être ou de faire »⁷ tient une place de choix dans le récit du Tour de France cycliste. Les gestes des coureurs du Tour obéissent simultanément aux nécessités pratiques et à une logique de représentation.

- 3 L'étude de la culture gestuelle du Tour de France peut prendre en compte les images que livre la presse illustrée, dès les premières décennies du xx^e siècle (*La Vie au Grand-Air*, *Le Miroir des Sports*, etc.). Pouvant être découpées, conservées, affichées, collées dans des recueils, ces images, pour reprendre les termes de Catherine Bertho-Lavenir, « construisent une culture visuelle, commune, en particulier, aux jeunes garçons »⁸ et fixent des gestes consacrés, notamment de victoire, dans l'imaginaire collectif. Mais l'image animée, à travers les reportages d'actualités cinématographiques apparus dès le Tour de France 1910, nous semble une piste tout aussi intéressante pour étudier les séquences gestuelles dans toute leur complexité. Alors que la presse illustrée spécialisée est destinée avant tout aux amateurs de cyclisme, les journaux cinématographiques, diffusés en première partie de programme avant le film, touche un public plus large. La presse filmée constitue une source précieuse pour une histoire du corps cycliste, pour peu que l'on n'oublie pas que cette même mise en image a contribué à la codification du geste. Bien sûr, la retransmission télévisée de la course ne fait qu'accentuer cette tendance : du premier reportage filmant l'arrivée triomphale à Paris de Gino Bartali en 1948 jusqu'à l'arrivée de la couleur dans les années 1970, elle poursuit cette codification.
- 4 C'est cette période cruciale des Trente Glorieuses qui constitue le cœur de notre étude : l'image animée, dans cette période de transition entre la presse filmée (journaux *Actualités françaises*, *Gaumont* et *Éclair*) et la télévision (journaux télévisés et retransmissions en direct), à la fois rend compte et participe de l'élaboration de séquences gestuelles ritualisées. Dans le même temps, la popularité du Tour de France et de champions connus de tous⁹ atteint son apogée, ce qui accentue la portée de ces images. Les références à la période récente pourront, à titre de comparaison, renseigner sur l'évolution de la gestualité rituelle de l'épreuve. Cette étude à partir de sources audiovisuelles, avant tout historique, n'exclut pas l'analyse des images sous l'angle anthropologique, laquelle peut nous éclairer le sens des images du Tour de France dans la société de son époque : comme l'écrit Christian Bromberger, « les spectacles sportifs consacrent et théâtralissent les valeurs fondamentales qui façonnent nos sociétés : le mérite individuel et la solidarité collective (dans les sports d'équipe), la compétition, la performance, les appartenances locales, régionales et nationales »¹⁰.
- 5 Les gestes considérés ici sont ceux qui, répétés, isolés systématiquement par les monteurs et placés à des moments clés du reportage filmé, acquièrent une charge symbolique particulière. Il nous faut distinguer deux niveaux de tradition gestuelle : le rituel codifié et fixé par des règles, qui se cantonne en grande partie aux cérémonies protocolaires de début et de fin d'étape, riches en gestes conventionnels ; la gestuelle installée par la tradition et l'habitude, par exemple les gestes techniques des coureurs ou encore les gestes coutumiers des spectateurs au bord de la route. Les gestes relevant de cette deuxième catégorie, sans qu'ils n'appartiennent pleinement à la sphère du rituel, peuvent prendre une épaisseur particulière qui leur permettent de s'en rapprocher. Il nous semble qu'ils sont tout aussi codifiés, quoique le code ne soit pas écrit, et méritent ainsi d'être étudiés.

- 6 Pour débiter notre analyse, il est nécessaire d'étudier le temps de la cérémonie, au cours duquel les concurrents suivent le rituel consacré pour se conformer à l'image du champion. On pourra ensuite se demander en quoi l'image, et plus particulièrement la télévision, ont contribué à l'émergence d'une gestuelle traditionnelle, au cours des séquences protocolaires mais aussi durant la course elle-même. Enfin, le Tour de France se caractérise par une inclusion du public qui par des gestes récurrents, visibles ou non à l'écran, encouragés ou réprimés, participe à élaborer et à perpétuer le rituel.

De Montgeron aux Champs-Élysées : espace et temps de la cérémonie.

- 7 Le déroulé du Tour de France dans son ensemble connaît un ordonnancement précis, établi par l'équipe organisatrice : le joyeux départ de Paris avant d'être « délocalisé » en province ou à l'étranger après 1951 ; la « première semaine » qui sert à décanter la course ; le franchissement par le peloton des grands massifs montagneux, Pyrénées et Alpes ; l'arrivée des héros sur le vélodrome du Parc des Princes, puis à Vincennes de 1968 à 1974, et enfin, à partir de 1975, sur les Champs-Élysées. De même, chacune de la vingtaine d'étapes¹¹ que compte le Tour forme une sorte de condensé de l'épreuve à l'échelle d'une journée, avec son départ, sa montée en puissance, son dénouement, sa cérémonie protocolaire. Le lendemain, tout recommence, tout est remis en jeu.
- 8 Il s'agira d'étudier les instants précédant le départ et suivant l'arrivée, qui accordent une large place au geste. Procéder de manière chronologique permettra de lister efficacement les gestes tels qu'ils apparaissent dans le protocole du Tour de France, tout en s'interrogeant sur leur signification propre.

Donner le départ

- 9 Le protocole distingue en réalité deux départs : l'un dit « fictif », l'autre « réel ». Le premier marque le début d'un défilé de quelques kilomètres, le plus souvent en ville. Les coureurs progressent à allure modérée sous les acclamations du public. Le départ fictif est souvent donné par une célébrité locale (sportif, vedette, notable politique local voire représentant religieux). Le départ de la première étape d'une édition du Tour est appelé « Grand Départ ». Il s'organise sur le même modèle que le départ des étapes suivantes, mais avec un dispositif cérémoniel plus lourd. Le Grand Départ peut être matérialisé par des gestes symboliques remarquables. En 1947, le célèbre boxeur Marcel Cerdan inaugure la course d'un coup de pistolet de départ, rappelant les pratiques de l'athlétisme¹². Autre exemple, le ruban tricolore est coupé par un élu de Metz en 1951 (fig. 1)¹³. Ce geste d'inauguration classique n'est pas moins révélateur : c'est là une manière de célébrer le retour de la Moselle, un temps annexée au Troisième Reich, dans le territoire national. Le Grand Départ du Tour 1967 est lui précédé par une bénédiction du peloton par l'archevêque de Cologne Mgr. Josef Frings¹⁴. Ces trois exemples témoignent de la multiplicité des influences qui alimentent le cérémoniel du Tour. Malgré quelques originalités (au premier rang desquelles la remise du maillot jaune), il s'agit avant tout d'un agrégat de diverses séquences rituelles traditionnelles. La présence à la fois du maire et de l'ecclésiastique, l'un reproduisant les gestes propres à la cérémonie républicaine, l'autre à l'office religieux, n'est ici pas incompatible : le maire soutient un Tour méritocratique qui permet l'ascension sociale de champions

d'extraction modeste, le prêtre vante l'ascèse et le sens du sacrifice du coureur cycliste (fig. 2). Une forme d'« union sacrée » rassemble ces figures d'autorité qui se doivent de participer à un événement populaire si rassembleur.

Figure 1

DÉPART INAUGURAL À METZ.

INA. *ACTUALITÉS FRANÇAISES*, JOURNAL DU 12 JUILLET 1951 : TOUR DE FRANCE 1951, 1^{ÈRE} ÉTAPE METZ-REIMS.

Figure 2

MONSIEUR THÉAS SALUE LOUISE BOBET AU DÉPART À LOURDES.

INA. *ACTUALITÉS FRANÇAISES*, JOURNAL DU 15 JUILLET 1948 : TOUR DE FRANCE 1948, 8^È ÉTAPE LOURDES-TOULOUSE.

- 10 Ce n'est qu'après le départ réel que les coureurs peuvent accélérer, s'échapper, tenter de se départager : il marque le début de la course en tant que telle. Il a lieu en périphérie de la ville : par exemple, le départ fictif du Tour de France 1947 est donné en plein cœur de Paris, et son départ réel à Pierrefitte-sur-Seine. Contrairement au départ fictif, le signal du départ réel, très codifié, demeure le privilège du seul directeur de course¹⁵. L'analyse de Fabien Wille, étudiant un reportage du Tour 1953, nous semble une analyse pertinente de son rôle symbolique : « Jacques Goddet, organisateur de la

compétition et garant du bon déroulement de l'épreuve, apparaît au-devant de ses troupes, tel le colonisateur de la France posant devant la banderole du Tour qui a valeur d'oriflamme »¹⁶. Aujourd'hui, le directeur de course brandit un drapeau, l'agite, puis disparaît dans la voiture de l'organisation. Ces gestes, tout en délimitant le clairement le temps dédié à la parade et le temps de la course, confortent le directeur de course en tant que figure d'autorité propre à l'épreuve.

- 11 On note enfin que l'image et le souvenir du passé de l'épreuve peuvent influencer durablement le cérémoniel du Tour, lequel connaît une part certaine d'autoréférentialité. Prenons le départ originel, celui du premier Tour de France : il fut donné de nuit, devant l'auberge « Au Réveil Matin » de Montgeron¹⁷ le premier juillet 1903. Cet événement reste prégnant dans la mythologie du Tour. C'est ainsi que les cyclistes, suiveurs et spectateurs de la Grande Boucle singent les gestes originels des pionniers du cycle. C'est notamment le cas en 1953, à l'occasion d'une « étape du cinquanteaire », voulue pour emprunter, entre Nantes et Bordeaux, les mêmes routes que les cyclistes de 1903. Dans le journal télévisé du 11 juillet, l'opérateur filme ces coureurs qui se préparent dans l'obscurité du petit matin, scène presque irréelle qui ressuscite l'ambiance des premières courses cycliste (fig. 3). Un journaliste apparaît, cigarette à la bouche, en train de moudre du café, geste censé symboliser le « Réveil Matin » de héros semi-endormis qui, bientôt, allaient connaître la gloire (fig. 4)¹⁸. Encore en 2003, le centenaire du Tour de France est l'occasion d'un véritable spectacle à Montgeron. Au départ de la première étape, de nombreux spectateurs et spectatrices sont grimés en Français de la Belle Époque : coiffés de chapeaux imposants, ils saluent le peloton avec une retenue bourgeoise que l'on s'imagine être celle de la France d'alors¹⁹. L'historien du sport Driss Abbassi qualifie cette tendance de « retour aux sources sur le modèle du pèlerinage, à des fins de "purification" de la compétition, auprès des héros légendaires et des lieux de mémoire qu'incarne le Tour »²⁰ : l'imitation (voire la caricature) des protagonistes d'un Tour vu comme immaculé permet de s'évader et d'effacer pour un temps les critiques contemporaines envers une épreuve vue comme soumise aux logiques économiques et gangrénée par le dopage.

Figure 3

JEAN ROBIC POUR « L'ÉTAPE DU CINQUANTAIRE ».

INA. RTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 11 JUILLET 1953 : TOUR DE FRANCE 1953, 8^E ÉTAPE NANTES-BORDEAUX.

Figure 4

UN JOURNALISTE MOUD DU CAFÉ.

INA. RTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 11 JUILLET 1953 : TOUR DE FRANCE 1953, 8^e ÉTAPE NANTES-BORDEAUX.

De la course à la représentation

- 12 Une nouvelle fois, les gestes qui marquent la transition entre la course et le protocole sont signifiants. Bien entendu, c'est en premier lieu le vainqueur de la course qui retient toute l'attention et se trouve mis en lumière par le dispositif médiatique. On pense aux gestes rituels de la victoire, notamment la célébration du coureur qui, dans les derniers mètres de la course, se dresse sur son vélo et lève les bras. C'est un passage obligé dans la course cycliste, pouvant donner lieu à l'expression d'un sentiment personnel particulier. Ceux-ci sont aujourd'hui extrêmement variés : signe religieux (signe de croix), hommage à une personne disparue (doigt pointé vers le ciel, comme Richard Virenque à Saint-Flour en 2004), dédicace à un nouveau-né (Carlos Sastre muni d'une tétine en 2003 à Ax 3 Domaines), publicité (Mark Cavendish mimant un téléphone portable pour saluer son sponsor en 2009), mouvements d'humeur ou autres excentricités. Il s'agit en réalité d'une évolution plutôt récente dans le cyclisme. Dans les années 1950, il arrive qu'un coureur lève un bras, en gardant une main sur le guidon. La systématisation de la célébration d'arrivée est l'affaire des décennies suivantes ; il est possible d'émettre l'hypothèse que l'importance croissante prise par la retransmission télévisée ait accru l'audience de ce geste et, par là-même, participé à sa généralisation.

Figure 5

LA MAIN DANS LES CHEVEUX, TRANSITION VERS LA CÉRÉMONIE.

INA. RTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 11 JUILLET 1953 : TOUR DE FRANCE 1953, 8^E ÉTAPE NANTES-BORDEAUX.

- 13 Un second geste a retenu notre attention : lors de l'étape Nantes-Bordeaux du Tour de France 1953, le vainqueur Nolten comme le maillot jaune Hassenforder, à peine descendus de vélo et encore suants, vont chacun se passer la main dans les cheveux devant la caméra (fig. 5)²¹. C'est un geste intéressant car il relève du réflexe tout en acquérant une dimension supérieure : c'est un geste réflexe car inconscient, possiblement pour enlever la sueur des cheveux ; mais c'est avant tout un geste qui marque un changement d'état pour le coureur, car il rompt la phase de concentration sur un effort désormais terminé pour se préoccuper de l'image qu'il renvoie aux photographes, aux opérateurs, et, par conséquent, au public. Pendant la course, le coureur peut afficher un rictus des plus inélégants vu comme une preuve de l'intensité de son effort et donc de son courage ; à l'inverse, la cérémonie marque le temps du sourire. Le geste de la main dans les cheveux marque cette transition : comme s'il suffisait pour être désormais « présentable » devant la caméra, il est effectué comme geste purificateur nécessaire pour être apte à se présenter sur le podium. Un coureur a poussé cette logique à l'extrême : Hugo Koblet, vainqueur suisse du Tour de France 1950, surnommé le « pédaleur de charme ». D'une élégance à toute épreuve, il prit l'habitude de sortir un peigne de la poche de son maillot pour se recoiffer sitôt la ligne d'arrivée franchie²².

Figure 6

PERRIER, PRÉCURSEUR DU PLACEMENT DE PRODUIT.

INA. ACTUALITÉS FRANÇAISES, JOURNAL DU 3 JUILLET 1952 : TOUR DE FRANCE 1952, 1^{ÈRE} ÉTAPE BREST-RENNES.

- 14 Enfin, dans la période spécifique de l'après-guerre, il est possible d'identifier un troisième geste rituel marquant le passage vers la séquence dédiée à la cérémonie : le vainqueur de l'étape, tel le belge Van Steenberghe victorieux à Rennes (fig. 6)²³, est systématiquement filmé en train de boire au goulot de la petite bouteille ronde de la marque Perrier, aisément reconnaissable par le spectateur. Le reportage met en scène le coureur qui se désaltère et récupère de son effort avant de recevoir les honneurs. La présence de cette séquence à l'écran est très fortement encouragée du fait d'un accord avec ce sponsor. En 1955 à Bordeaux, un opérateur d'Actualités en vient même à signaler dans son compte-rendu écrit qu'exceptionnellement, le vainqueur d'étape Watgmans « ne boit pas de Perrier »²⁴ ! Avec l'avènement de la télévision, la marque de « l'eau minérale gazeuse qui ne coupe jamais les jambes car elle est au gaz naturel »²⁵ offre 400 francs au coureur qui boit devant les caméras²⁶. Ce geste est réglé de manière obligatoire et précise, dans le but d'amener à croire que l'eau gazeuse constituerait une recette indispensable, presque miraculeuse, pour récupérer après l'effort. Cet exemple vient nous rappeler la publicité, qui profite de l'exposition médiatique de la cérémonie protocolaire, prend une influence majeure sur l'élaboration des séquences gestuelles, sans cesse accentuée jusqu'à aujourd'hui.

La cérémonie protocolaire

- 15 Une fois que le coureur, tout en commençant à récupérer de ses efforts, a réalisé ces premiers gestes rituels, commence la cérémonie protocolaire à proprement parler. Cette séquence dite « protocolaire » ne fait pas partie de la course en elle-même mais la suit immédiatement : elle fait partie de son décorum, suivant le règlement de l'épreuve ou, plus encore, la coutume suivie de façon tacite par les participants. La frontière entre règle écrite et tradition orale demeure ténue. Les reportages filmés constituent là encore une source cruciale pour fixer et reproduire ces gestes rituels : jamais éludée, la cérémonie constitue le point d'orgue du reportage. Les actualités cinématographiques, média incontournable jusque dans les années 1950, jouent un rôle majeur dans la captation des gestes cérémoniels du cycliste. Bien entendu, c'est par la suite la

retransmission télévisée qui devient leur lieu d'expression privilégié. Nous concentrerons notre attention sur trois moments-clé du rituel de fin d'étape : le baiser de la « miss », la remise des maillots distinctifs et l'interview télévisée.

- 16 L'hôtesse d'arrivée, qualifiée de « miss » dans les reportages, revêt une importance cruciale dans le rituel de fin d'étape, en particulier dans les premières décennies d'après-guerre. Une ou deux jeunes filles originaires de la région, souvent vêtues d'un costume traditionnel, sont choisies pour remettre un bouquet, donner un baiser sur la joue du vainqueur de l'étape, et poser avec lui devant les photographes et cameramen²⁷. La remise du bouquet, première récompense symbolique, est aussi l'occasion de feindre un rituel de séduction, qui met en exergue la galanterie et le pouvoir de séduction du champion cycliste. Certains se prêtent volontiers au jeu, tel l'Allemand Rudi Altig qui, vainqueur à Fribourg le 26 juin 1964, est filmé en train d'offrir à chacune des deux hôtesse l'une des fleurs de son bouquet, geste galant par excellence (fig. 7)²⁸. Quant au baiser, le commentaire des reportages filmés le réifie à « la plus exquise des récompenses »²⁹ ; celui qui en bénéficie est un « veinard »³⁰. Non sans misogynie, le bref instant passé avec la miss doit apparaître comme une gratification en nature qui vient reconforter justement le coureur méritant. Nous pouvons reprendre l'analyse de l'historien du sport Thierry Terret, sensible aux problématiques liées au genre :

Images de toutes les contradictions que ces jolis minois aux côtés des visages tirés et suants des coureurs. [...] Le Tour offre systématiquement ces scènes où la femme, jeune et séduisante, affiche sa fraîcheur et sa docilité pour mieux rehausser le mérite du héros du jour. Le podium devient alors l'occasion d'une brève célébration de la puissance virile (fig. 8)³¹.

Figure 7

RUDI ALTIG OFFRE UNE FLEUR À L'HÔTESSE.

INA. ORTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 26 JUILLET 1964 : TOUR DE FRANCE 1964, 5^e ÉTAPE LUNÉVILLE-FRIBOURG.

Figure 8

BAISER DONNÉ À FERDI KÜBLER.

INA. *ACTUALITÉS FRANÇAISES*, JOURNAL DU 3 JUILLET 1947 : TOUR DE FRANCE 1947, 5^E ÉTAPE STRASBOURG-BESANÇON.

- 17 Puis vient le temps de la remise des maillots distinctifs. Depuis sa création en 1919, c'est avant tout le maillot jaune qui retient l'attention des caméras. Permettant au public au bord de la route de reconnaître le leader de la course, le maillot jaune dépasse rapidement cette seule fonction pour devenir le « le plus populaire des emblèmes »³², réceptacle d'une affection de la part du public et d'une motivation pour les concurrents sans commune mesure. On doit voir le leader avec son maillot jaune, mais il est tout aussi indispensable de le voir l'enfiler. Le geste qui consiste à revêtir le maillot est assez peu élégant et implique parfois que le coureur encore suant se débâte pour enfiler les manches du paletot. Mais ce rituel revêt une importance symbolique remarquable. Cette mise en scène place le coureur dans la position du récipiendaire d'une soudaine promotion : le maillot jaune, c'est comme une seconde peau qui lui permet d'incarner sa fonction nouvelle. Cela donne ainsi au concept de victoire une corporéité particulière. Le maillot distinctif permet, comme les autres honneurs de la cérémonie protocolaire, de se démarquer de la masse des coureurs : c'est ce que montrent bien les propos du speaker du journal *Gaumont-actualités*, servi par une belle plume : « deux hommes, le dos courbé, s'en sont allés à l'aventure : Nolten et Le Ber. À Roubaix, on les avait oubliés, et les maillots symboliques, les fleurs et les compliments allaient à d'autres, à Antonin Rolland et Wagtmans, radieux, comme il se doit, sous le déluge d'honneurs »³³. Devant le succès du maillot jaune, l'organisation du Tour décide de créer d'autres maillots honorifiques. Le maillot vert, inauguré en 1953 pour récompenser le leader du classement par points (sanctionnant la régularité), apparaît bel et bien dans les reportages, mais les caméras ne montrent pas encore, au contraire du maillot jaune, le rituel qui consiste à l'endosser. Ce sera le cas après la création en 1975 du très populaire maillot blanc à pois rouges pour honorer le coureur en tête du classement de la montagne (qui existait depuis les années 1930, mais sans signe distinctif). Comme le signale Christian Bromberger, le fait de porter « des vêtements et des accessoires singuliers contribue à cette métamorphose des apparences et des comportements qui caractérisent le temps rituel »³⁴.
- 18 Depuis le milieu des années 1950, le vainqueur de l'étape et/ou le maillot jaune concluent le protocole en répondant à une interview télévisée. La gestualité de

l'interview peut être bien plus marquée qu'un simple micro tendu. Le 24 juillet 1956 à Grenoble, le surprenant maillot jaune Roger Walkowiak, sous le coup de l'émotion, fond en larmes devant les caméras de la RTF. Le commentateur vedette Léon Zitronne va jusqu'à enlacer, dans un geste paternel quelque peu intrusif, celui qu'il nomme affectueusement « Walko », alors incapable de répondre à son interview (fig. 9)³⁵. On repère déjà une grande proximité (qui va ici jusqu'à la proximité physique) entre les hommes de la télévision et les concurrents du Tour. Le commentateur veut par son geste représenter l'ensemble des téléspectateurs qui, dans un moment de communion émotionnelle, voudraient reconforter le champion. L'interview, peut-être plus encore par cette gestuelle que par le contenu stéréotypé du discours, doit servir d'intermédiaire entre les Français et leurs héros.

Figure 9

ROGER WALKOWIAK ENLACÉ PAR UN LÉON ZITRONE INSISTANT.

INA. RTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 24 JUILLET 1956 : TOUR DE FRANCE 1956, 18^E ÉTAPE TURIN-GRENOBLE.

Figure 10

LINE RENAUD AUX CÔTÉS DU VAINQUEUR DU TOUR 1949 FAUSTO COPPI.

INA. ACTUALITÉS FRANÇAISES, JOURNAL DU 28 JUILLET 1949 : TOUR DE FRANCE 1949, 21^E ÉTAPE NANCY-PARIS.

- 19 Enfin, nous pouvons dire un mot de l'arrivée finale du Tour à Paris. La cérémonie reprend les grandes lignes de celle de l'arrivée d'étape, avec davantage de solennité. Le maillot jaune est remis par des personnalités politiques reconnues, du président du Conseil de la République³⁶ Gaston Monnerville en 1947 jusqu'au Président de la République Valéry Giscard d'Estaing en 1975 lors de la première arrivée sur les Champs-Élysées. Le rôle d'hôtesse d'arrivée est tenu par une vedette appréciée des Français, ainsi Line Renaud en 1948 et 1949 (fig. 10)³⁷. C'est aussi le temps de la célébration de la vie conjugale : un baiser et une étreinte entre un coureur et son épouse viennent rituellement matérialiser le retour glorieux au foyer, comme un soldat reviendrait de la guerre après des longues semaines d'absence. Un exemple parmi d'autres, le Français Guy Lapébie court « l'étape très douce du baiser conjugal » à l'arrivée du Tour de France 1948 qu'il a terminé à la troisième place³⁸. Sur le vélodrome du Parc des Princes, le vainqueur effectue le traditionnel tour d'honneur, en saluant le public avant de s'éclipser. Mais c'est le final sur l'avenue des Champs-Élysées qui constitue peut-être le parangon de l'importance du rituel dans le Tour de France. L'intérêt sportif de cette étape conclusive est en effet très limité ; elle n'a de sens que du point de vue symbolique. On peut rappeler que dans la mythologie grecque, les Champs-Élysées sont le siège aux Enfers de l'âme des héros et des gens vertueux. C'est devant un monument au nom tout aussi adapté à la circonstance que les héros modernes peuvent ainsi lever les bras : l'Arc de Triomphe...

Écran et tradition du geste

- 20 Que faut-il retenir de ces gestes symboliques récurrents et de leur agencement ? Il faut étudier de façon plus globale la « liturgie » du Tour et les caractéristiques qui transcendent la signification individuelle d'un geste ou d'un autre. Dans le cadre d'une analyse d'images, nos exemples relèvent d'une forme de tradition du geste peut constituer une porte d'entrée pertinente.
- 21 Il ne faut pas voir dans les gestes mécaniques des champions cyclistes un simple « jeu » entre acteurs et public du spectacle du Tour, des gestes réalisés par réflexe, sans en comprendre la signification. Comme l'écrit Xavier Garnotel, auteur de l'étude *Le peloton cycliste : ethnologie d'une culture sportive*, ces gestes dénotent « un engagement passionné, une dévotion du corps et de l'âme pour l'engagement dans la carrière »³⁹. Effectuer ces gestes, c'est s'inscrire dans une tradition : c'est ainsi que l'on se conforme à l'image du champion. Dans le Tour de France, une gestuelle caractéristique est validée et pérennisée par les acteurs qui la perpétuent. Autrement dit, le geste traditionnel, en même temps qu'il est effectué, participe de la tradition et la rend efficace.
- 22 L'image animée influence les gestes traditionnels du cycliste. Premièrement, la caméra leur accorde une audience plus large, et leur donne un sens (assurément, le geste sera vu par tous). Comme le déclare Gilbert Larriaga, réalisateur du Tour de France en 1977, « l'antenne, c'est le grand rendez-vous des coureurs » qui « s'installent devant la caméra »⁴⁰. On le vérifie par l'apparition de nouveaux gestes récurrents dans les résumés filmés, directement adressés à la caméra, particulièrement lors des temps faibles de la course, en début d'étape : en 1953 entre Nantes et Bordeaux, un souriant Louison Bobet salue de la main la moto-image, puis un coureur au milieu du peloton lève les bras en apercevant le cameraman arrêté au bord de la route (fig. 11)⁴¹. Les coureurs ont pleinement conscience de la présence de la caméra et du rôle de celle-ci

dans la diffusion de leur image médiatique. Il ne faut pas oublier que la télévision des premiers temps jouit d'un prestige très important auprès des Français. On peut citer les mots du journaliste de l'hebdomadaire *Télé-Magazine* découvrant les premières images en direct du Tour : « Les contours du sommet se dessinèrent entre le cadre vernis des récepteurs et ce col qui fut témoin des hauts faits du Tour de France »⁴². La télévision diffuse ces images en même temps qu'elle les met en valeur : elles apparaissent « entre le cadre vernis du récepteur » qui leur donne une noblesse particulière, due au prestige qu'a encore le téléviseur en tant qu'objet. Le rituel n'en sera que plus symboliquement puissant. Deuxièmement, les médias audiovisuels figent le rituel sur le support que constitue l'écran. L'image consacre un ordonnancement traditionnel du rite, mieux intégré par tous les acteurs. La tradition devient plus influente, car répétée inconsciemment, familière dans l'esprit du spectateur, et l'innovation n'en est que plus remarquable : rompant avec la tradition, un geste singulier sera remarqué, commenté, et sa portée renforcée. On note ainsi que le rituel de la cérémonie protocolaire, est mouvant et évolutif avant l'avènement de la télévision, est depuis de nombreuses années figé par les exigences de partenaires qui, conscients de cette audience, sont attachés à la mise en valeur de leur marque.

Figure 11

LOUISON BOBET SALUE LA CAMÉRA.

INA. RTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 11 JUILLET 1953 : TOUR DE FRANCE 1953, 8^E ÉTAPE NANTES-BORDEAUX.

- 23 Mais on remarque que cette tradition du geste ne se limite pas au rituel de la cérémonie protocolaire. On peut par exemple s'interroger sur la récurrence de petits gestes techniques, dont témoignent les reportages filmés du Tour de France. Par exemple, les caméras de télévision placées au sommet des cols pyrénéens révèlent l'inlassable répétition des mêmes gestes : prendre la précaution de glisser sous son maillot un journal, tendu par les spectateurs, pour servir de coupe-vent lors de la descente à venir ; refermer sa fermeture éclair ; porter la main au niveau de sa chaussure (on devine que les coureurs resserrent leur cale-pied, pour un meilleur équilibre), etc. (fig. 12 à 14)⁴³. Pour mieux comprendre en quoi le geste technique peut relever d'une gestualité rituelle, référons-nous à la définition énoncée par l'anthropologue Marcel Mauss, dans son article fondateur traitant des « techniques du corps » :

J'appelle technique un acte *traditionnel efficace* (et vous voyez qu'en ceci il n'est pas différent de l'acte magique, religieux, symbolique). Il faut qu'il soit *traditionnel* et *efficace*. Il n'y a pas de technique et pas de transmission, s'il n'y a pas de tradition⁴⁴.

Figure 12

« GESTE DU JOURNAL ».

INA. RTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 2 JUILLET 1963 : TOUR DE FRANCE 1963, 11^E ÉTAPE PAU-BAGNÈRES-DE-LUCHON.

Figure 13

« GESTE DE LA FERMETURE ÉCLAIR ».

INA. RTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 2 JUILLET 1963 : TOUR DE FRANCE 1963, 11^E ÉTAPE PAU-BAGNÈRES-DE-LUCHON.

Figure 14

« GESTE DU CALE-PIED »

INA. RTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 2 JUILLET 1963 : TOUR DE FRANCE 1963, 11^E ÉTAPE PAU-BAGNÈRES-DE-LUCHON.

- 24 Selon Xavier Garnotel, la maîtrise de petits gestes techniques « caractérise les coureurs qui appartiennent ou non au milieu »⁴⁵. Les gestes sont un facteur d'intégration au peloton cycliste : « traditionnels et efficaces », ils approchent la sphère du rituel. Vus comme la clé du professionnalisme, ils sont transmis de génération en génération de coureurs qui les répètent inlassablement.
- 25 Il faut insister sur le rôle de l'image, et en particulier de la télévision, dans la genèse de cette tradition gestuelle. Celle-ci n'est pas seulement une source pour l'étude de la gestualité : l'image vient elle-même l'influencer. Dans les années 1950 naît un discours médiatique sur le « style » des coureurs, s'appuyant sur l'image pour définir des canons. Le style d'un sportif est, selon la définition du *Trésor de la Langue Française*, une « manière d'utiliser la technique propre à telle spécialité sportive, que le pratiquant assimile à l'entraînement, pour atteindre dans l'épreuve à l'efficacité et à l'élégance du geste »⁴⁶. Les hommes de la télévision adoptent un discours didactique pour que le spectateur apprenne les qualités et les défauts des coureurs, par l'observation de ce style. On voit donc que le discours sur l'effort cycliste se complexifie : bien plus qu'un simple mouvement rotatif, le style montre l'existence d'un geste à part entière, d'une « manière de faire » bien définie. On repère même deux traditions distinctes : d'une part le coureur « efficace » et « puissant » (Ferdi Kübler, Raymond Poulidor), d'autre part le coureur « élégant » et « aérien » (Hugo Koblet, Charly Gaul ou Jacques Anquetil). La course contre-la-montre⁴⁷ est vue comme l'épreuve la plus « technique », réservée aux « spécialistes », dont le quintuple vainqueur du Tour Jacques Anquetil est le meilleur exemple. Jacques Ertaud, commentateur d'un documentaire réalisé avec Louis Malle pour l'émission *Les coulisses de l'exploit* en 1962 décrit la position du champion normand, « admirablement profilé, admirablement caréné. Ici l'effort est d'une parfaite pureté, nous rejoignons là les plus beaux gestes de l'athlétisme »⁴⁸. Pour maximiser l'efficacité du geste, il est important d'adopter une position stable et aérodynamique. Mais pour le coureur qui s'inscrit dans cette tradition, la réussite finale tient autant aux avantages de l'aérodynamisme qu'à la sérénité de s'inscrire dans cette tradition du beau geste, d'avoir mis toutes les chances de son côté. La préparation de la course contre-la-montre donne lieu à une multitude de gestes dont le spectre s'étend de la

sage précaution (vérification des freins, de la pression des pneus) à la croyance (signe de croix).

- 26 On voit donc que les gestes des coureurs du Tour sont à la fois techniques et « plus que techniques », réalisés inconsciemment : on peut donc dire qu'ils procèdent de « l'agir rituel » qui, selon Christoph Wulf, représente « “plus” que la réalisation d'intentions »⁴⁹. Ces gestes ne sont pas seulement destinés à améliorer le rendement de l'effort cycliste, mais font partie d'un univers mental construit par l'observation, et pérennisé par l'imitation, d'une gestuelle traditionnelle.

Un rituel participatif : les gestes du public

- 27 La lourdeur du dispositif cérémoniel du Tour de France est à la fois une cause et une conséquence de son immense succès populaire. Une cause, puisque cette puissance symbolique de l'événement, la solennité des honneurs et la présence du fameux maillot jaune, a contribué à ce que le Tour de France distingue d'autres événements sportifs (qui connaissent tous une part de rituel : les hymnes entonnés avant les rencontres internationales, le salut des adversaires dans les arts martiaux, etc.), et atteigne une place dans l'imaginaire collectif que seuls les Jeux Olympiques peuvent prétendre à occuper. Une conséquence, puisque cet événement si populaire devient de fait incontournable pour les représentants officiels (élus, etc.) qui veulent profiter du prestige de l'épreuve et sont intégrés au cérémoniel. De même, il est tout aussi incontournable dans le cadre de la société de consommation : c'est pourquoi la publicité devient un des éléments constitutifs primordiaux du rituel du Tour de France.
- 28 Si nous avons jusqu'ici évoqué des gestes qui, de près ou de loin, se rattachent à la sphère du sportif (donner le départ, récompenser les efforts, etc.), c'est tout autant la sphère de l'extra-sportif qui alimente la popularité de l'épreuve. Dès 1925, se forme une caravane informelle de véhicules publicitaires parcourant les routes du Tour de France, sous l'impulsion de Paul Thévenin, responsable de la publicité du chocolat Menier. C'est en 1930, pour compenser le coût du passage au système de course par équipes nationales, que la caravane publicitaire fut instituée officiellement par les organisateurs⁵⁰. Très vite, celle-ci devient aussi populaire, voire davantage, que la course en elle-même⁵¹. Le Tour de France, c'est aller au bord de la route en famille, récupérer un maximum d'échantillons publicitaires que l'on rassemble en attendant le passage des coureurs. Plutôt rare à la télévision, cette scène est régulièrement montrée par les opérateurs d'actualités cinématographiques. L'effervescence autour de la caravane se manifeste par des gestes consacrés : les animateurs de la caravane lancent les précieux gadgets à une cadence élevée ; les spectateurs saluent les véhicules et étendent le bras jusqu'à la crampe, comme si la ferveur qui anime leur geste était la condition *sine qua non* pour réussir une pêche miraculeuse. Le sociologue Pierre Sansot décrit à merveille le sens social de ce rituel :
- De leurs véhicules, les annonceurs jetaient quelques menus cadeaux : casquettes en carton, échantillons de cirage, de sirop... Les hommes, les bonnes gens, ce peuple que nous cherchons vainement à rencontrer, se conduisaient à la façon des enfants, tendant les mains suppliantes, attrapant au vol la manne céleste. Demain, l'objet le plus précieux nous serait compté ; dans l'instant présent, parce que c'était le temps de la fête, la gratuité, le don avaient supplanté l'échange marchand⁵².
- 29 Cet exemple nous amène à prendre en compte la gestuelle du public du Tour de France, qui assurément tient une place importante dans le rituel de la Grande Boucle. Le

passage de la caravane publicitaire et les gestes associés symbolisent une certaine égalité devant le Tour, épreuve qui, selon la mise en scène médiatique de l'événement, ignore les fractures économiques et sociales de la société française.

- 30 L'effervescence née au passage de la caravane publicitaire se poursuit durant le passage des coureurs ; le public est animé d'une frénésie dont Georges Vigarello identifie quelques causes : « tension de l'affrontement, excitation de l'incertitude, ferveur du record, de l'exceptionnel, sentiment brutal du progrès venu de la performance ou de l'exploit »⁵³. Le cyclisme induit une proximité unique entre spectateurs et sportifs : le public court à côté du coureur, l'encourage, l'arrose (fig. 15)... Nous avons déjà évoqué le journal tendu par les spectateurs aux concurrents au sommet des cols : ce geste permet à un journal banal, que l'on lit pour patienter avant le passage du Tour, de connaître une véritable métamorphose. En passant d'une main à l'autre, l'objet devient précieux (permettant que le coureur se protège du froid), et le spectateur a le sentiment d'être utile, de prendre part à l'épreuve. Ce dernier se retrouve « pris au jeu, impliqué dans ce moment légendaire » : il « participe au rituel »⁵⁴.

Figure 15

LES SPECTATEURS VIENNENT EN AIDE AUX COUREURS.

INA. ACTUALITÉS FRANÇAISES, JOURNAL DU 3 JUILLET 1947 : TOUR DE FRANCE 1947, 3^E ÉTAPE BRUXELLES-LUXEMBOURG.

Figure 16

LA RTF COMME GARANTE DE L'ÉQUITÉ DE LA COURSE.

INA. RTF, JOURNAL TÉLÉVISÉ DU 5 JUILLET 1960 : TOUR DE FRANCE 1960, 10^e ÉTAPE MONT-DE-MARSAN-PAU.

- 31 Cette excitation particulière peut aussi donner lieu à des excès des gestes anti-sportifs. Il est intéressant de constater que ces gestes ne transparaissent pas à l'écran : le cinéma et la télévision veulent en effet préserver l'intégrité de la course et censurent les débordements. Le geste le plus fameux est l'on appelle la « poussette » dans le dos des coureurs, dans le but de leur donner une impulsion positive. Elle fut prohibée dans le règlement du Tour à partir de 1951⁵⁵. Malgré leur absence de ce geste à l'écran, d'autres sources confirment aisément que les spectateurs font fi de cette interdiction. Le 7 juillet 1957, en plein conflit avec les organisateurs du Tour de France qui veulent garder un monopole du spectacle sportif, les opérateurs du journal *Gaumont-actualités* ne sont pas autorisés à suivre la course. Présents clandestinement sur les pentes du col du Galibier, les cameramen de ce résumé illicite décident alors de se venger en filmant tout au long de l'ascension une ferveur populaire qui tourne à la confusion la plus totale. Pas moins de six plans montrent les coureurs poussés dans le dos par le public, et le commentaire s'amuse à insister sur la violation des règlements : « Les retardataires avaient la chance de trouver derrière eux des spectateurs compatissants, ce qui n'était point, à première vue, d'une régularité exemplaire. Mais, si omnipotent qu'il soit, un directeur de course ne peut avoir l'œil sur tous ses gens »⁵⁶. Trois ans plus tard, le journal télévisé apporte à son tour la preuve de la recrudescence de la « poussette ». Alors que le Tour de France s'approche des Pyrénées, la caméra filme un avertissement écrit accroché sur les véhicules de la RTF : « Ne poussez pas les coureurs, vous fausseriez la course. Merci ! » (fig. 16)⁵⁷. Il s'agit donc là d'un comportement que l'on associe inconsciemment à l'identité du Tour de France, sans que l'écran ne participe à l'entretien de cette tradition. Ce geste qui consiste à pousser le coureur dans le dos mérite une analyse plus approfondie. D'une part, il témoigne d'une réelle empathie envers des coureurs parfois à la dérive, souffrant le martyre dans les cols du Tour. Mais nous pouvons aller plus loin, et y voir un geste magique, presque purificateur. Le geste n'est pas nécessairement destiné à aider le coureur : le spectateur cherche avant tout à « toucher » le coureur, geste d'adoration envers des champions de plus en plus vénérés. Cela participe aussi d'une émotion communicative, comme « débordante », du corps du coureur vers le spectateur. En étudiant cet « échange

corporel » comme Marc Bloch le faisait à propos du toucher des écrouelles par les rois thaumaturges⁵⁸, nous pouvons y voir la fascination pour des corps exceptionnels, dont on chercherait, au moyen du toucher, à ressentir la formidable énergie. Marc Bloch explique que le pouvoir qu'ont les rois de France de guérir les écrouelles tient à leur caractère sacré, et de la croyance des sujets en l'efficacité de l'onction de la Sainte Ampoule dans l'attribution de ce caractère. De même, la proximité physique soudaine avec un champion adulé, qui peut porter le maillot jaune qui marque aux yeux de tous son caractère auguste, crée une émotion du même ordre.

- 32 Le Tour de France met en mouvement de multiples acteurs qui chacun vont participer à son élaboration, puis, reproduisant les gestes, contribuent à le pérenniser. Ils forgent ce qu'on pourrait nommer l'« identité gestuelle » de la Grande Boucle. L'écran de cinéma puis de télévision fixe et relaie une gestuelle consacrée. Dans la course, s'inscrire dans une tradition du geste technique permet de s'intégrer au « milieu » : ces gestes rituels sont une manière « d'être au peloton ». C'est dans un second temps que la cérémonie protocolaire permet aux champions de se distinguer du reste du peloton en reproduisant les gestes de la victoire. Ils jouissent alors de la reconnaissance de leur mérite par le public (sur place mais aussi devant leur écran), les officiels de l'épreuve, ou encore les figures d'autorité locales. Pour reprendre une belle phrase de l'écrivain Pierre Mac Orlan, les coureurs évoluent désormais « dans le rayonnement merveilleux des yeux innombrables qui n'oublieront jamais leur image »⁵⁹. Mais la prégnance du Tour dans l'imaginaire collectif vient du fait que cette métonymie ne rend pas pleinement compte du rôle actif du public : au-delà de leurs seuls « yeux innombrables », le corps des spectateurs est irréductible, et leurs gestes participent du rituel... Le terme de spectateur est en ce sens lui-même imparfait. Au passage des coureurs, le spectateur qui court à côté du coureur est lui-même impliqué corps et âme dans le cérémonial du Tour de France. Pour les Français, le champion du Tour est inaccessible de par ses exploits extraordinaires voire surhumains, et en même temps très proche, socialement, étant souvent d'extraction populaire, comme physiquement : le maillot jaune salue les spectateurs, lance un bouquet parmi la foule ; on peut l'approcher, le toucher voire l'aider. Si la gestualité est l'une des composantes essentielles de la mythologie du Tour, c'est parce qu'au-delà de ses stéréotypes, elle constitue le trait d'union entre tous ces protagonistes. Pour autant, et malgré cette tradition gestuelle ancrée par l'écran, les évolutions du Tour comme de la société peuvent mettre à mal l'efficacité du rituel et remettre en cause les codes que nous avons décrits. Le risque est alors que ces séquences du Tour de France ne résistent pas à une désacralisation et perdent leur caractère rituel. La caravane publicitaire relaie une vision positive de la consommation qui, dans la France des Trente Glorieuses, prenait tout son sens. Le geste de lancer des échantillons, de plus en plus désacralisé et vu comme un simple jet de déchet dans la nature, connaît aujourd'hui des contestations⁶⁰. Le baiser de l'hôtesse d'arrivée est régulièrement dénoncé comme un archaïsme ramenant la femme au rang d'accessoire⁶¹. Enfin, au rythme des soupçons de dopage, le porteur du maillot jaune sur le podium peut être sifflé par le public, alors que le but du rituel est de consacrer sa victoire. Ainsi, les organisateurs et les médias tentent aujourd'hui au maximum de « réactiver » l'efficacité du rituel en faisant référence aussi souvent que possible à un passé glorieux.

NOTES

1. Pascal LARDELLIER, *Théorie du lien rituel*. Anthropologie et communication, Paris, Éd. L'Harmattan, 2003, p. 21-22.
2. Éric MAIGRET, « Religion diffuse ou dissolution du religieux : la question des "fans" des médias », dans Pierre BRÉCHON et Jean-Paul WILLAIME (éd.), *Médias et religions en miroir*, Paris, PUF, 2000, p. 107.
3. Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Éd. Seuil, 1957.
4. Michel WINOCK, *Chronique des années soixante*, Paris, Éd. du Seuil, 1987.
5. Pierre SANSOT, « Le Tour de France, une forme de liturgie nationale », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 86, Paris, PUF, 1989.
6. Speaker de *Gaumont-actualités*, journal du 2 au 7 juillet 1947 : Tour de France 1947, 1^{ère} étape Paris-Lille.
7. TLF, <http://www.cnrtl.fr/definition/geste> consulté le 2 septembre 2017.
8. Catherine BERTHO-LAVENIR, « Le paysage derrière la roue : le Tour de France à la télévision », dans Évelyne COHEN, Marie-Françoise LÉVY (éd.), *La Télévision dans les Trente Glorieuses, Culture et politique*, Paris, CNRS éditions, 2007, p. 275.
9. À titre d'exemple, une enquête réalisée en 1956 par le sous-préfet de Pontoise auprès de 3500 jeunes appelés montre que 97 % savent donner le nom du dernier vainqueur du Tour, Louison Bobet, contre seulement 15 % celui du président du Conseil, Guy Mollet.
Marianne AMAR, *Nés pour courir, sport, pouvoir et rébellion (1944-1958)*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1987, p.77.
10. Christian BROMBERGER, « Les rituels du sport », *Letteratura e Sport*, Rome, Limina, 1995, p. 2.
11. Le Tour de France est divisé en étapes qui relient deux villes entre elles : chacune connaît son départ, son arrivée et son vainqueur. Alors qu'il n'y avait que six étapes, très longues, en 1903, le découpage standard en une vingtaine d'étapes se fixe au cours des années 1920.
12. *Éclair-journal* diffusé en 1947, référence 4727EJ 35468, Tour de France 1947, 1^{ère} étape Paris-Lille.
13. *Actualités françaises*, journal du 12 juillet 1951 : Tour de France 1951, 1^{ère} étape Metz-Reims.
14. ORTF, première chaîne, journal télévisé du 22 juin 1965 : Tour de France 1965, 1^{ère} étape Cologne-Liège.
Les ecclésiastiques sont surreprésentés dans les reportages filmés du Tour de France. Outre les nombreux curés et religieuses filmés sur le bord de la route, on note que l'évêque de Tarbes et de Lourdes prononce une messe pour les coureurs en 1948, et que le primat des Gaules Mgr. Gerlier assiste à une étape du Tour de France 1952.
15. Le directeur de course est un journaliste qui est l'organisateur principal de l'épreuve et le garant de son bon déroulé ; dans une voiture de l'organisation, il ouvre la route devant les coureurs.
16. Fabien WILLE, *Le sport, un opérateur de changements dans la production médiatique : le modèle du Tour de France*, Université de Nanterre Paris X, dir. Jean Mouchon, 1999, p. 220.
17. Petite ville de Seine-et-Oise, aujourd'hui dans l'Essonne.
18. RTF, journal télévisé du 11 juillet 1953 : Tour de France 1953, 8^e étape Nantes-Bordeaux.
19. Film *Les 100 ans du Tour de France : 1903-2003*, Paris, France télévisions distribution, 2007.
20. Driss ABBASSI, *L'Imaginaire sportif : médias et histoire dans le sport contemporain*, Paris, Mare et Martin, 2007, p. 42.
21. RTF, journal télévisé du 11 juillet 1953 : Tour de France 1953, 8^e étape Nantes-Bordeaux.

22. Monica ACETI, Jean-François LOUDCHER, « le Mythe Koblet/Kübler (1945-1964) : entre le local et le global, une expression de la neutralité et de la modernité dans le cyclisme suisse », *Sciences sociales et sport* n° 2, Paris, l'Harmattan, 2009, p. 60.
23. *Actualités françaises*, journal du 3 juillet 1952 : Tour de France 1952, 1^{ère} étape Brest-Rennes.
24. *Dope sheet* (rapport écrit de l'opérateur) du journal *Gaumont-actualités*, diffusé en 1955, référence 5532GJ 00008 : Tour de France, 19^e étape Pau-Bordeaux.
25. Publicité de 1950, citée par Jean-Yves GUILLAIN, « Publicité et Tour de France : promotion des produits, marketing événementiel et affirmation identitaire de territoires mythiques », dans Patrick PORTE (éd.) *Maillot jaune, regards sur cent ans du Tour de France*, Biarritz, Atlantica, Musée national du Sport, 2003, p. 565.
26. Il s'agit là d'une forme de publicité dite clandestine : la « réclame » est en effet interdite à la télévision jusqu'en 1968.
- Pierre LAGRUE, *Le Tour de France : reflet de l'histoire et de la société*, Paris, l'Harmattan, 2004, p.136.
27. Ces jeunes filles issues de la population locale sont désormais remplacées par des hôtesse sélectionnées par les sponsors pour être présentes sur l'ensemble des étapes du parcours. Le geste consacré est alors le long baiser simultané des deux hôtesse sur chaque joue du champion, pour laisser le temps aux photographes de réaliser un cliché. Ce rôle d'apparat stéréotypé pose aujourd'hui question.
28. ORTF, journal télévisé du 26 juillet 1964 : Tour de France 1964, 5^e étape Lunéville-Fribourg.
29. *Gaumont-actualités*, journal diffusé en juillet 1950, référence 5031GJ 00001 : Tour de France 1950, 14^e étape Nîmes-Toulon.
30. « Géminiani conserve le maillot jaune et a droit à tous les privilèges que cela comporte : le veinard ! »
- RTF, journal télévisé du 14 juillet 1958 : Tour de France 1958, 19^e étape Carpentras-Gap.
31. Thierry TERRET, « Le Tour, les hommes et les femmes, essai sur la visibilité masculine et l'invisibilité féminine », dans Patrick PORTE (éd.), *Maillot jaune, op. cit.*, p. 228.
32. *Speaker* du journal *Gaumont-actualités*, juillet 1955, référence 5529GJ 00012 : Tour de France 1955, 4^e étape Namur-Metz.
33. *Gaumont-actualités*, juillet 1955, référence 5529GJ 00012 : Tour de France 1955, 2^e étape Dieppe-Roubaix.
34. Christian BROMBERGER, *op. cit.*, p. 2.
35. RTF, journal télévisé du 24 juillet 1956 : Tour de France 1956, 18^e étape Turin-Grenoble.
36. Chambre qui devient le Sénat en 1948.
37. *Actualités françaises*, journal du 28 juillet 1949 : Tour de France 1949, 21^e étape Nancy-Paris.
38. *Speaker* des *Actualités françaises*, journal du 29 juillet 1948 : Tour de France 1948, 21^e étape Roubaix-Paris.
39. Xavier GARNOTEL, *Le Peloton cycliste : ethnologie d'une culture sportive*, Paris, l'Harmattan, 2009, p. 195.
40. France Inter, interview de Gilbert Larriaga, émission *Radioscopie* du 14 juillet 1977.
41. RTF, journal télévisé du 11 juillet 1953 : Tour de France 1953, 8^e étape Nantes-Bordeaux.
42. *Télé-Magazine* du 20 au 26 juillet 1958.
43. RTF, journal télévisé du 2 juillet 1963 : Tour de France 1963, 11^e étape Pau-Bagnères-de-Luchon.
44. Marcel MAUSS, « Les techniques du corps », dans *journal de psychologie*, XXXII, n° 3-4, 1936.
45. Xavier GARNOTEL, *op. cit.*, p. 136.
46. TLF, <https://www.cnrtl.fr/definition/style> consulté le 10 décembre 2017.
47. Le contre-la-montre est un format de course consistant, pour les compétiteurs, à effectuer chacun leur tour un parcours chronométré. L'opposition entre les coureurs est donc indirecte : le

vainqueur n'est pas celui qui franchit en premier la ligne d'arrivée mais celui qui réalise le parcours le plus rapidement.

48. *Les coulisses de l'exploit*, émission du 19 juin 1963.

49. Cristoph WULF, « Introduction : Rituels, performativité et dynamique des pratiques sociales », *Hermès, la revue*, n° 43, Paris, CNRS Editions, 2005, p. 13.

50. Paul BOURY, *La France du Tour : le Tour de France, un espace sportif à géographie variable*, Paris, l'Harmattan, 1997, p. 179-180.

51. Dans leur ouvrage *La République du Tour de France*, Jean-Luc Bœuf et Yves Léonard, vont jusqu'à affirmer que « peu lui importe, à ce public des années cinquante, de ne pas voir passer Hugo Koblet ou Louison Bobet si, le soir, il peut entendre gratuitement, en plein air, Tino Rossi ou Charles Trenet ».

Jean-Luc BŒUF, Yves LÉONARD, *La République du Tour de France (1903-2003)*, Paris, Seuil, 2003, p. 155.

52. Pierre SANSOT, « Le Tour de France, une forme de liturgie nationale », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 86, 1989, p. 95-97.

53. Georges VIGARELLO, « Stades », Jean-Jacques COURTINE (éd.), *Histoire du corps*, vol. 3, *les mutations du regard, le XX^e siècle*, Paris, Éd. Points, 2011, p. 361-362.

54. Pour reprendre l'analyse pertinente de Xavier GARNOTEL, *Le Peloton cycliste*, *op. cit.*, p. 201.

55. Sandrine VIOLLET, *Le Tour de France cycliste : 1903-2005*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 181.

56. *Gaumont-actualités*, juillet 1957, référence 5728GJ 00008 : Tour de France 1957, 10^e étape Thonon-les-Bains-Briançon.

57. RTF, journal télévisé du 5 juillet 1960 : Tour de France 1960, 10^e étape Mont-de-Marsan-Pau.

58. Marc BLOCH, *Les Rois thaumaturges : étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Strasbourg, Istra, 1924, p. 542.

59. Pierre Mac Orlan, *Le Figaro*, 7 juillet 1936, dans « Le sport, forme moderne de la fête », *Les cahiers Pierre Mac Orlan*, n° 10, avril 1996, p. 53.

60. <https://www.lequipe.fr/Cyclisme-sur-route/Actualites/Tour-de-france-christian-prudhomme-repond-aux-accusations-de-pollution-plastique/1036447>

61. <http://www.leparisien.fr/societe/plus-de-miss-sur-les-podiums-du-tour-de-france-08-03-2018-7596747.php>

RÉSUMÉS

Le Tour de France, épreuve cycliste la plus prestigieuse au monde, franchit très tôt les frontières de la compétition sportive pour s'affirmer comme un pan des mythologies de son époque, tel que l'a décrit Roland Barthes. Dans la mémoire collective, on ne retient pas tant des gestes exceptionnels, qu'un univers visuel familier qui se fonde sur la répétition d'une gestuelle consacrée. Un certain nombre d'images viennent à l'esprit : le glorieux champion endosse le maillot jaune sur le podium ; le coureur précautionneux glisse sous son maillot un journal tendu par un spectateur au sommet d'un col, pour se protéger du froid ; le public suppliant tend la main pour attraper au vol l'un des échantillons publicitaires de la caravane du Tour. Pour reprendre l'expression du sociologue Pierre Sansot, le Tour de France est « une forme de liturgie nationale », qui s'incarne dans des gestes cérémoniels et techniques mais aussi par les gestes du public. Dans les premières décennies d'après-guerre, les médias audiovisuels viennent fixer sur l'écran les images de cette gestualité. Si le rôle de la télévision, alors à ces débuts, semble évident

dans ce processus, il nous faut aussi prendre en compte l'importance des actualités filmées dans la construction du récit du Tour de France : cette source d'information, incontournable jusqu'à la fin des années 1950, est depuis trop souvent oubliée. Il s'agira ici, par un travail mêlant histoire des médias et anthropologie du geste, d'étudier comment l'image animée à la fois témoigne et participe de l'élaboration de séquences gestuelles ritualisées.

The Tour de France, the world's most prestigious cycle race, very early evolved into more than a sports competition: it became a modern myth, as described by Roland Barthes. Collective memory does not simply remember extraordinary gestures from the Tour; its mention evokes a familiar visual culture based on repeated and established body language. Many figures spontaneously come to mind: the victorious champion putting on the yellow jersey on the podium; the cautious racing cyclist slipping a newspaper inside his jersey to protect him from the cold on top of a pass, with help from a spectator; the begging audience raising hands to catch samples from the Tour's publicitary cars. To use the expression of the sociologist Pierre Sansot, the Tour de France appears as "a form of national liturgy", stirred by ceremonial and technical gestures but also by the audience's activity. In the immediate decades after WWII, audiovisual medias contributed to set on screen the representation of this body language. If the role of television, then at its beginnings, seems obvious in this process, we must also consider the importance of newsreel, an essential part of information until the end of the 1950s, sunk into oblivion since, in the Tour de France's storytelling. Using approaches from media studies and anthropology of gesture, this article focuses on how moving image records and promotes ritualised gestural sequences.

INDEX

Keywords : Tour de France, History, Cultural Anthropology, Newsreel, Television, Sport

Mots-clés : Tour de France, histoire, anthropologie, actualités cinématographiques, télévision, sport

AUTEUR

ADRIEN BARBÉ

Adrien Barbé, né en 1992, est conservateur stagiaire, élève de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques. Archiviste paléographe, il est l'auteur d'une thèse d'École des chartes intitulée *Fenêtre sur Tour. Le Tour de France et l'image de la société française des actualités cinématographiques aux débuts de la télévision (1947-1968)*, sous la direction de Christophe Gauthier et Pascal Ory, récompensée par le prix d'encouragement de l'Inathèque 2017.